

О КОНЦЕПЦИИ ВУЗОВСКОГО КУРСА «ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ»

Данная статья содержит размышления о преобразовании историко-литературного курса, посвященного западноевропейской словесности Средних веков и Возрождения. Критическое переосмысление его традиционной концепции, освященной именами четырех академиков, авторов классического учебника, связано в первую очередь с бросающейся в глаза алогичностью названия дисциплины. В ее «имени» соединены разноаспектные феномены. *Средние века*, как известно, это название эпохи в развитии человеческой культуры, протяженность которой определяется господством феодальных ценностей, в связи с чем ее хронологические границы в современной историографии датируются V – первой половиной XVII вв. (от зарождения феодальных отношений до их разложения).

Возрождение же в рамках современной науки определяется как название интеллектуального движения, которое вовсе не ознаменовало конец Средневековья, а, наоборот, по выражению Г. К. Косикова, «родилось и умерло внутри средневековой цивилизации», «обнаружив свою нежизнеспособность уже во второй половине XVI века» [Косиков, 10]. Если о Возрождении и говорят как об эпохе, то именно как об эпохе в жизни средневекового общества, эпохе, «в которую имело место культурное движение, называемое Возрождением» [Цит. по: Косиков, 15]. При этом подчеркивается, что понимаемое так Возрождение вовсе не сводится к движению под названием Возрождение, а представляет собой сложное взаимодействие разных умственных течений. С таким же успехом, пишет Г. К. Косиков, данный период можно было бы обозначить эпохой Реформации. Таким образом, взгляд, согласно которому Возрождение – эпоха, пришедшая на смену умирающему Средневековью (нашедший свое самое, пожалуй, выразительное изложение в книге Й. Хейзинги «Осень Средневековья», 1919)¹ [Хейзинга], на данный момент считается глубоко анахроничным.

В отечественной медиевистике эта позиция (полемическая в отношении концепции Хейзинги) отстаивается начиная с 70-х годов, со всей определенностью будучи изложена Г. К. Косиковым в работе «Средние века и Ренессанс. Теоретические проблемы» [См.: Косиков]. Однако в учебных планах филологических факультетов изучение словесности средневековой

¹ Хейзинга бургундскую культуру XV века трактует как культуру упадка и умирания средневековой культуры.

цивилизации все еще освящено парадоксальным названием «История зарубежной литературы Средних веков и Возрождения». Парадокс, повторим, заключается в том, что данное название соединяет в себе, с одной стороны, отсылку к эпохе в истории европейской культуры, а с другой стороны, отсылку к культурному движению, возникшему в последней четверти этой эпохи. В результате феномен, называемый Возрождением, выглядит не как явление средневековой культуры, а как культурная эпоха, якобы пришедшая на смену Средневековью.

Общеизвестно, что концепция, противопоставившая Возрождение Средневековью в качестве самостоятельной и в культурном плане несравненно более ценной эпохи, сложилась на почве той модели истории культуры, которая возникла в рамках итальянского гуманизма в XIV веке. Соответственно этой модели, «золотой век античности» сменился варварским регрессом средневековья, с которым и покончило [дескать] возрождение искусства в Италии» [Ямпольский, 23]. М. Ямпольский прослеживает историческое становление этой трехчленной схемы истории искусства (античность – средние века – Возрождение). Данная концепция, пишет он, «намечается уже у Боккаччо <...> но вполне концептуальный характер <...> [она] приобрела у знаменитого скульптора Лоренцо Гиберти. В сущности, речь шла о гигантском провале в истории культуры. Греция была родиной платонизма, здесь возникла идея красоты, выраженная в симметрии и гармонии пропорции. Греческое искусство поддается интеграции в историю точно так же, как и ренессансное – через платонизм и соотнесенность с идеями. Готика же выпадает из истории потому, что не знает никакой философской теории, она в принципе не соотносится с теоретическим дискурсом – от Средних веков до нас дошли лишь практические инструкции мастерам и никакой эстетики. Вазари канонизировал схему, согласно которой Средние века – эпоха утраты интеллектуальных и культурных ориентиров, которая выражалась в забвении правил и норм» [Ямпольский, 23].

Впоследствии этот взгляд на Возрождение как эпоху, сменившую мрак Средневековья, якобы не знавшего никакой эстетической теории, развивают знаменитые мыслители XVIII и XIX веков: Я. Буркхардт, П. Гольбах, Ж. Мишле, А. Н. Веселовский. Но современная медиэвистика эту точку зрения категорически отвергла более столетия назад. В целенаправленной полемике с ней выдержаны, например, обобщающие работы У. Эко «Эволюция средневековой эстетики» (1959) и «Искусство и красота в средневековой эстетике» (1987), показывающий специфику средневековой рефлексии о прекрасном как атрибуте Бога.

Однако учебный курс и в своем названии, и в своей традиционной структуре воспроизводит именно эту отвергнутую наукой логику. Уверена,

что название курса должно содержать в себе отсылку только к эпохе Средневековья, но при этом средневековую словесность следует рассматривать в совокупности разных взаимодействующих друг с другом стилевых направлений. Средневековье – необычайно протяженная эпоха, и разнообразное единство ее духа нашло свое выражение как в разных культурных течениях (натурфилософия, Возрождение, Реформация и др.), так и в разных выразительных системах, разных стилевых направлениях в искусстве. Под стилем (стилевым направлением) в данном случае подразумевается единство устойчивых признаков художественного мышления, обусловленное духовной атмосферой времени, идеологией эпохи, а точнее, той концепцией человека, которая исповедуется им. Таких единств, т. е. стилевых систем, покоящихся на единых мировоззренческих основаниях, исповедующих единую идею¹, в литературе Средневековья наблюдается несколько².

Обозначение стилевого направления, сложившегося внутри искусства Возрождения, есть: **ренессанс**. Именно так: со строчной буквы в противовес термину Ренессанс как синонимическому обозначению Возрождения. Данное разграничение было предложено Р. И. Хлодовским: Ренессанс он определяет как эпоху, в рамках которой сложилось движение и искусство Возрождения, а **ренессанс** как «идеологически содержательный стиль» [Хлодовский, 124]. С одной стороны, идеологическое содержание этого стиля определяется, как известно, идеализацией культуротворческих качеств человека. На почве этой идеи (человек есть творец культуры) и возникает, как известно, культ античности и попытка синтеза ее с христианством, что в самой художественной практике выливается в принцип подражания древним. Среди других признаков ренессансного стиля в литературе следует обозначить следующие: *изображение человека как носителя свободной и разумной творческой энергии; отказ от дидактической однозначности в его изображении; психологизм; оптимистический пафос, связанный с верой в счастливые результаты человеческой деятельности.*

Общеизвестно, что ренессанс как стиль, представляющий человека со стороны его способности к свободному творчеству, складывается в полемике с теми идеологическими основаниями, на которых покоилась та словесность, которая рассматривала человека со стороны его зависимости от бога-творца³. В науке о средневековой литературе отсутствует понятийное обозначение для стилевого единства литературы, выражающей эту идеологию, – очевид-

1 «Идея стиля» – термин Д. С. Лихачева, по мысли которого каждый стиль имеет свою идеологическую основу, и единство стиля определяет связь с идеологией.

2 В искусствоведении таких систем выделяется три: романский стиль, готика, ренессанс. Это так называемые «стили эпохи» – стили, подчиняющие себе все сферы культурной жизни (архитектуру, словесность, ритуальную сферу, прикладное искусство).

3 Ж. Мишле недаром назвал Возрождение «восстанием человека против колеса Фортуны».

но, в силу большого разнообразия течений и направлений, ее образующих (языческие и национальные эпосы, куртуазная и городская литература). Однако, столь разные направления обладают единой мировоззренческой содержательностью, которая обусловлена единой концепцией человека – как существа сотворенного богом, вписанного в иерархическую структуру богом созданного миропорядка и оттого предназначенного к исполнению роли, назначенной свыше.

В связи с этим кажется оправданной попытка ввести единое обозначение для стиля, исходящего из идеи Бога как творца всего сущего (аналогично обозначению «ренессанс» для стиля словесности Возрождения, исходящей из идеи человека как творца). В отношении средневековой архитектуры такой термин, как известно, существует. Это термин «**готика**», введенный в историю архитектуры Джорджо Вазари. (Интересно, что понятие «ренессанс» также принадлежит Вазари, и выдвинуто оно было им в отношении пластических искусств – в работе «Жизнеописания наиболее известных художников, скульпторов и архитекторов», но потом, как мы видели, оно распространилось и на историю словесности.) Вазари понятие «готика» образовал от итальянского «gotico» – варварский (в значении непривычный, неправильный). «Варварство» он связывал с тем, что средневековые архитекторы и скульпторы, «люди грубые и низменные <...> начали <...> предаваться творчеству не по <...> правилам искусства, <...> а лишь в меру своих способностей [цит. по: Ямпольский, 51]. Речь идет о том, что средневековый мастер опирался не на общие правила искусства (они были забыты), а лишь на свою фантазию и свои навыки. В этом, по Вазари, и состояло варварство средневекового художника. Т. е. готикой он обозначил манеру, не знающую в творчестве никаких правил и норм, а руководствующуюся лишь индивидуальным умением. Возрождение же, по Вазари, вернуло в искусство правила. Это правила, созданные античностью.

Любопытно, что в истории пластических искусств «готика» как термин претерпевает принципиальное переосмысление. Он становится обозначением стиля западноевропейского зодчества, в котором свое последовательное художественное выражение обрело христианское миропонимание – с его вертикальной картиной мира и антиномией материи и духа, земного и небесного. В этом плане термин «готика» вполне может быть использован и в отношении явлений средневековой литературы, потому что (как это уже было сказано) речь идет о литературе, подразумевающей в человеке творение бога и носителя противоположных начал: духовного и телесного, божественного и земного. Впрочем, в форме эпитета этот термин уже нашел свое место в истории литературы: напомним, что в отношении смеховой литературы Средневековья его использовал М. М. Бахтин в понятии «готический реализм»,

которое фигурирует в его диссертации в качестве синонима «гротескного реализма». Понятием «готический стиль» в отношении определенных явлений средневековой словесности пользовался и А. А. Аникст [См.: Аникст].

В приложении к литературным явлениям готика как стиль обнаруживает следующие черты: *изображение человека в его зависимости по отношению к высшим инстанциям (Богу, судьбе) и высшим силам (смерти, любви, долгу); дидактизм; апсихологизм; аллегоризм; традиционализм*. Последнее, однако, невозможно распространить на словесность раннего Средневековья, так как она, действительно, рождалась только авторской фантазией, еще не выработав представление о творчестве как сфере норм и правил. Ориентированное на общее, на традицию, то есть риторическое (в терминологии А. В. Михайлова) творчество в средневековой литературе формируется позднее: начиная с ее куртуазной ипостаси, когда стиль становится «индивидуальным свидетельством об общем» (А. В. Михайлов) (но не индивидуальным авторским стилем, каковые появятся позднее).

Эти стилевые особенности и становятся предметом художественной полемики в литературе Возрождения, что приводит к формированию ренессанса – стилевого направления, имеющего иные идеологические основания, о чем выше уже было сказано.

В то же время развитие средневековой литературы вовсе не исчерпывается взаимодействием готического и ренессансного стилевых направлений. В отечественной медиевистике активно употребляется термин **«предренессанс»** (**«проторенессанс»**). Этот термин прилагается к таким литературным явлениям, в рамках которых *на фоне воссоздания готической картины миропорядка наблюдается присутствие ренессансного элемента, как правило, связанного с индивидуализированным изображением человека*. Предренессансным в этом плане принято называть творчество Данте, Вийона, Чосера.

В период кризиса ренессансного гуманизма литература обретает особые стилевые черты. Для обозначения стилевого направления, которое сложилось в рамках позднего, трагического Возрождения, я ввожу термин **«постренессанс»**. Данный термин я использую для объяснения того, каким тенденциям подчиняется литература на излете движения Возрождения. Эти изменения являются реакцией на ренессансный стиль, закрепивший в искусстве идеализированный взгляд на человека как свободного творца своей судьбы. Силевые особенности литературы трагического гуманизма (Тассо, Монтень, «Плеяда», Сервантес, поздний Шекспир) определяет уже *отказ от идеализации человеческого существа*. Таким образом, «идея» этого стиля прямо противоположна идее стиля «ренессанс»: это идея о том, что «человек – голое двуногое животное», что «если к каждому относиться по заслугам, то никто не избежит кнута», что жизнь «соткана из сна», она

есть «тень мимолетная, фигляр, неистово шумящий на подмостках, сказка в устах глупца» и т. д. Эта идея нашла свое непосредственное выражение *в формировании трагической тональности, столь не свойственной ренессансу.*

Термин «постренессанс» употребляется в науке, но, опять же, не в истории литературы, а в истории пластических искусств. Насколько мне известно, его ввел Генрих Вельфлин в сочинении 1888 года «Ренессанс и барокко» (раздел «Серьезность постренессанса»). Во всяком случае, те редкие обращения к этому термину, которые мне удалось встретить, имеют ссылку на Вельфлина. Причем употребляется этот термин, как правило, для обозначения искусства уже не ренессансного, но еще и не барочного, впрочем, иногда – в качестве синонима барокко.

Интересно, что в отношении к итальянской литературе позднего Возрождения это стилевое направление получило четкое терминологическое обозначение уже у современников. Итальянцами XVI века оно было названо *маньеризмом*. Впоследствии историки культуры пытались перенести это понятие и на словесность других национальных литератур, причисляя к маньеристам М. Монтеня и позднего П. Ронсара [См.: Виппер], а также Сервантеса и позднего Шекспира. Однако распространение данного термина на искусство позднего Возрождения не стало общепринятым: с ним полемизировал, например, А. А. Аникст, предпочитавший рассматривать маньеризм как стиль, который предшествует барокко, но отнюдь не совпадает с теми явлениями, которые происходят в стилевой сфере позднеренессансной литературы, а следует за ними [см. об этом: Аникст]. В связи с этим использование понятия «постренессанс» представляется более продуктивным: оно особенно акцентирует тот факт, что в литературе трагического гуманизма происходят сущностные стилевые изменения, и эти изменения непосредственно связаны с переосмыслением идеологических основ ренессанса. Данный термин, как думается, может облегчить понимание того, почему, например, Рабле и поздний Шекспир относятся к одной историко-литературной системе, к одному типу культурного мышления – при всей их мировоззренческой несхожести. Предлагаемая мной терминологическая парадигма позволяет объяснить, что творчество этих авторов представляет собой художественное выражение разных стадий в движении одного типа мировидения (возрожденческого).

Вовсе не настаивая на безупречности данной типологии «идеологически содержательных стилей» в истории средневековой литературы, я предлагаю использовать ее в методических целях – целях организации изучения словесности более чем тысячелетней протяженности. В этом плане вспоминаются размышления А. В. Михайлова о прагматике терминологического аппарата литературной науки. Слова, которые наука использует для обозначения движущихся явлений (а это и есть обозначения периодов, направлений,

течений), исследователь предложил называть «терминами движения». В построении научной картины развития литературы они, в соответствии с метафорой ученого, выполняют функцию строительных лесов, «подпорок», «вспомогательных приспособлений», позволяющих прояснить суть происходящих процессов. Их можно убрать, когда «дом будет построен», – пишет А. В. Михайлов. В качестве таких «лесов» я и рассматриваю предложенную систему обозначений стилевых тенденций в литературе Средневековья (готика, предренессанс, ренессанс, постренессанс): они позволяют создать у студентов представление о литературе изучаемого периода как явлении движущемся, противоречивом, но имеющим определенную логику своего развития, логику, покоящуюся на тех изменениях, которые происходят в сфере человеческого сознания, направленного на осмысление положения человека в мироздании. Причем, это логика оказывается не логикой простой смены умирающего явления новым (как в рамках традиционного названия курса «Зарубежная литература Средних веков и Возрождения»), а логикой полемики, взаимодействия и стилевых трансформаций¹.

Литература

Аникст А. А. Ренессанс, маньеризм и барокко в литературе и театре Западной Европы // Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XVI–XVII веков. М., 1966. С. 220–244.

Вельфлин Г. Ренессанс и барокко. М., 2004.

Виппер Ю. Б. Когда завершается эпоха Возрождения во французской литературе? // Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века. М., 1990. С. 59–78.

Косиков Г. К. Средние века и Ренессанс. Теоретические проблемы // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000 – 2000. М., 2001. С. 8–39.

Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII вв. Эпохи и стили. М., 1996.

Михайлов А. В. Проблемы стиля и этапы развития литературы нового времени // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997.

Хейзинга Й. Осень Средневековья. М., 1995.

Хлодовский Р. И. О ренессансе, маньеризме и конце эпохи Возрождения в литературах Западной Европы // Типология и периодизация культуры Возрождения. М., 1978. С. 120–139.

Чекалов К. А. Маньеризм во французской и итальянской литературах. М., 2001.

¹ Недаром итальянский маньеризм часто трактуется как возвращение в искусство того переживания человека, которое отличало готический взгляд на него.

Эко У. Эволюция средневековой эстетики. СПб., 2004.

Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. СПб., 2003.

Ямпольский М. История культуры как история духа и естественная история // Новое литературное обозрение. 2003. № 1 (59). С. 22-89.

М. Р. Чернышов

ПРЕЗЕНТАЦИИ НА ЛЕКЦИЯХ ПО ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОПЫТ АВТОАНАЛИЗА

Автор статьи несколько последних лет использует медиапрезентации на лекциях по зарубежной литературе двух периодов: XVII-XVIII веков и романтизма. Если считать эти презентации результатом методологического творчества, то идея настоящей работы заключается в том, чтобы подойти к нему с научно-аналитическим инструментарием (подобно тому, как поэт-филолог может анализировать собственные стихи).

Обычно презентации состоят из слайдов, содержащих большое количество информативного текста. Мои слайды часто не содержат вообще никакого текста – их роль чисто иллюстративна. Лекцию с презентацией я рассматриваю как своего рода учебный фильм, где важно постоянное изменение видеоряда, а текст читается лектором-диктором и лишь в отдельных случаях выносится на экран. Поэтому слайдов в презентациях много (в среднем 57 на лекцию, из расчета 16 лекций на курс), и они, главным образом, изобразительные, хотя подписи к иллюстрациям чаще всего наличествуют.

Мои презентации состоят из трех основных типов слайдов: 1) текстовые (далее – ТС), 2) изобразительные (далее – ИС), 3) видеослайды (далее – ВС). В ТС могут быть иллюстрации, а в ИС подписи, но содержательной доминанты они не меняют. Количество и доля каждого типа по каждому из курсов отдельно (курс XVII-XVIII веков обозначен здесь и далее как К-1, романтизма – как К-2) и в целом показаны в Таблице 1.

Таблица 1

	ТС	ИС	ВС	Всего
К-1	72 (8%)	742 (83%)	84 (9%)	897 (100%)
К-2	37 (4%)	784 (86%)	93 (10%)	914 (100%)
Всего	109 (6%)	1526 (84%)	177 (10%)	1811 (100%)

Как видим, если брать общие по обоим курсам цифры, то количество текстовых слайдов намного уступает даже видео, а изобразительных больше, чем текстовых, в 14 раз.